

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI



OPERA

1948 – 1949

**25LETNICA UMETNIŠKEGA DELOVANJA
ZLATE GJUNGJENAC**

**Giacomo Puccini
Madame Butterfly**

8

Vsebina :

Čestitke Uprave in Direkcije
Opere SNG
Z. Gjungjenac v zagrebški Operi
Pismo Petra Konjovića
Značaj in pomen opernih vlog
Z. Gjungjenčeve
Zlata Gjungjenac (portret)
Seznam jubilatkinih vlog
Arija iz »Madame Butterfly«
Vsebina opere

JUBILEJNA PREDSTAVA 13. FEBRUARJA 1949

Giacomo Puccini:

Madame Butterfly

Opera v treh dejanjih — Besedilo po J. L. Longu in D. Belascu spisala
L. Illica in G. Giacosa — Prevedel Niko Štritof

Dirigent: D. Žebre

Režiser: C. Debevec

Madame Butterfly (Čo-čo-san)	ZLATA GJUNGJENAC
Suzuki, njena postrežnica	M. Kogejeva
Kate Pinkerton	M. Rebolj-Trostova
F. P. Pinkerton, poročnik mornarice USA	J. Lipušček
Sharpless, konzul USA v Nagasakiju	V. Janko
Goro	S. Banovec
Princ Jamadori	S. Štrukelj
Bonec	I. Anžlovar
Komisar	F. Lupša
Uradnik registrature	R. Garibaldi
Čo-čo-sanina mati	E. Urbaničeva

Sorodniki, Čo-čo-sanine prijateljice, služinčad

Godi se v Nagasakiju

Vodja zhora: J. Hanc

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. Urednik: Smiljan Samce.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

OPERA

Štev. 8

Zlata Gjungjenac je med prvimi in najvidnejšimi jugoslovanskimi opernimi pevci tista edina umetnica, ki je res »jugoslovanska« v pravem pomenu besede. Po rodu Hrvatica je zrastle na odru zagrebske Opere, kjer se je s svojim velikim ter vsestranskim, prirojenim odrskim talentom kmalu povzpela od mlade začetnice med prve vrste pevcev gledališča, ki se izmed vseh naših opernih odrov ponaša z najstarejšo tradicijo in kulturo. Želja po čim večji umetniški rasti in udejstvovanju jo je privedla iz Zagreba v Beograd, kjer se je kot odlična operna in koncertna umetnica prav tako kmalu uveljavila. L. 1930 jo je umetniška pot zanesla v Ljubljano, kjer se je v dolgi dobi svojega umetniškega udejstvovanja povsem udomačila, se priljubila občinstvu, kakor razen nje redko katera pevka, ustvarila je na odru naše Opere in sredi našega ansambla številne svoje najboljše operne like in prav tu dosegla svojo najvišjo umetniško raven, uspehe in priljubljenost. Na višku njene ustvarjalne moči in slave jo je po sedmih letih dela v Ljubljani vodila pot spet v Beograd in Zagreb ter na gostovanja v tujino, dokler se ni po osvoboditvi spet vrnila na naš oder in v naše mesto, ki se je bilo tudi njenemu srcu najbolj priljubilo. Zlata Gjungjenac je na odru naše Opere domača kakor bi bila tudi sama po rodu Slovenka. Verdijeva »Traviata«, Massenetova »Manon«, Offenbachove »Hoffmanove pripovedke«, Dvořakova »Rusalka«, Janačkova »Jenufa«, Čajkovskega »Evgenij Onjegin«, in Puccinijeva »La Bohème« ter zlasti še »Madame Butterfly« so opere, v katerih glavnih vlogah je Zlata Gjungjenac prav v Ljubljani dosegla svoje največje umetniške uspehe.

Ko naša Zlata danes ob svojem jubileju polaga sebi in vsem ljubiteljem svoje umetnosti obračun, ji vsi in iz vsega srca želimo, da bi še dolgo ustvarjala, da bi še dolgo na našem odru živela vseh sto različnih umetniških življenj in usod, in da bi nam še dolgo s svojo umetnostjo vzgajala naše mlade, bodoče pevske kadre!

V tem smislu ji čestitamo in ji želimo še mnogo uspehov!

Uprava Slovenskega narodnega gledališča
in Direkcija Opere



Zlata Gjungenac

ZLATA GJUNGJENAC V ZAGREBSKI OPERI

Zlata Gjungjenac je s svojim umetniškim delovanjem začela v Zagrebu. V zagrebski Operi se je vzgojila, v nji je zgradila svoj prvi repertoar in v nji je dosegla svoje prve uspehe. Ko je umetnica kasneje, v drugi dobi svojega stvariteljskega dela, prešla v angažmane v Ljubljano in Beograd, in zatem na gostovanja v tujino (Praga, Brno, London, Dunaj, Berlin), nista zagrebško gledališče in njegovo občinstvo zaradi tega bila ljubosumna na ta druga glashena središča. Nasprotno. Mi smo bili ponosni, da se je hrvatska pevka afirmirala, dosegla priznanja ter zaznamovala uspeh za uspehom tudi v drugih sredinah, kjer so se njene kreacije presojele samo z merilom stvarne umetniške vrednosti. Vendar pa Zlata Gjungjenac tudi kot stalna članica ljubljanske in beograjske Opere ni nikoli prekinila vezi s tistim gledališčem, ki je za njo pomenilo — in ki za njo še danes pomeni — njen rodni dom, hišo njene umetniške mladosti. Iz leta v leto je prihajala v Zagreb, formalno »kot gost«, a dejansko kot ravnopraven član tiste široke umetniške družine, kakršno tvori ansambel zagrebske Opere. Njena gostovanja v Zagrebu so bila toliko zanimivejša, ker je vsakokrat prinesla s seboj kako novo kreacijo, naštudirano bodisi v Ljubljani, bodisi v Beogradu, in se je tako pojavljala pred zagrebskimi gledalci v vedno novih umetniških stvaritvah, v kolikor pa je pela svoj od prej poznani repertoar, je bilo stalno opazati umetniško poglobljanje in vsestransko izpopolnjevanje vseh njenih posameznih partij tako v pevske kot v igralskem oziru — ugotavljalo se je njeno doseganje visoke stopnje zrele in izgrajene umetnice.

Dne 14. X. 1918. je bila v Zagrebu na sporedu novo naštudirana uprizoritev Mozartove »Čarobne piščali«. Na plakatu tiste predstave je bilo tiskano: Pryi dečko — Zlata Gjungjenac. To je bil njen prvi, skromni nastop na odru, njen umetniški rojstni dan. Tisti čas je bila še gojenka zagrebskega konservatorija, kjer je študirala petje, a takoj po svojem debutu je bila angažirana v gledališču. »Čarobna piščal« je še nadalje ostala v njeni karieri eno tistih del, v katerih je često nastopala, vendar ne več kot prvi dečko, temveč najprej kot Papagena in kasneje kot Pamina.

V prvi dobi svojega udejstvovanja je pela Fjodorja v »Boristu Godunovu«, Zerlino v »Don Juanu«, Suzano v »Luizi«, nato je doživela izreden in nepričakovan uspeh v naslovni vlogi Rimskega-

Korsakova »Carske neveste« (1924), ko je pri reprizi kot »druga zasedba« zaznamovala zmago nad dotlej zelo renomirano interpretko premiere. Poleg premierskega repertoarja je Zlata Gjungjenac nato postopoma prehajala tudi v tekoči repertoar repriz. Pela je Margareto, Mimi, Micaelo, Marico, Sneguročko in zlasti uspešno tudi Butterfly. To so bili njeni uspehi — vendar uspehi, ki so bili doseženi z upornim delom in najvestnejšim študijem! Kdor le kolikaj pozna način takratnega gledališkega dela, ta prav dobro ve, kako je bil do mladih umetnikov nepravičen. Medtem ko se je za premiero študiralo po nekoliko mesecev z razmeroma zadostnim številom orkestralnih in režijskih vaj, je bilo treba v reprize tekočega repertoarja vsakati tako rekoč na srečo z eno aranžirko in eno orkestralko. Ta način dela, kakor je vladal pred 25 leti, je Zlata Gjungjenac, čeprav je bil tvegan, odlično obvladovala, in — zmagovala. Razpolagajoč z izrednim glasom ter talentom, visoko muzikalnostjo, izgrajeno pevsko tehniko, prefinjenimi sredstvi igre in z nezmotljivim odrskim instinktom, je znala tako rekoč z improvizacijo ustvariti tako veliko in globoko kreacijo, kakor je njena Butterfly, za katero nemara niti sama ne pomni, ali je sploh imela kako ansambelsko vajo z orkestrom.

L. 1926 je Zlata Gjungjenac zapustila Zagreb in odšla najprej za štiri leta v Beograd, nato za sedem let v Ljubljano, kasneje spet za šest let v Beograd, po osvoboditvi pa je bila po krajšem bivanju v Zagrebu ponovno angažirana v Ljubljani. Kot pa smo že omenili, se je v vsem tem času stalno vračala v Zagreb, kjer je s svojimi vedno novimi kreacijami dosegala največje uspehe in z njihovo raznovrstnostjo vzbujala presenečanja.

V preteklih 60—70 letih je Zagreb dal niz velikih opernih umetnic, ki so si pridobile slavo tudi izven evropskega kontinenta. Zlata Gjungjenac je, mirno lahko rečemo, izmed njih najbolj vsestranska in z ozirom na raznolikost strok najuniverzalnejša pevka, kar jih je dal hrvatski narod, in kateri je v tem oziru malo enakih v vsem glasnem svetu. Ko je l. 1896. Gentma Bellincioni pela v Zagrebu Traviato, Santuzzo in Carmen, je bila to svojevrstna senzacija. Toda Zlata Gjungjenac je šla še naprej in tako rekoč izbrisala vse meje, ki so se konvencionalno začrtale opernim strokam. Enega izmed primerov smo že navedli (Čarobna piščal). Toda mogli bi postaviti vprašanje, ali je v vsej operni umetnosti kdaj obstajala ali obstaja črna pevka, ki je v »Figarovi svatbi« pela i Kerubina i Suzano i Grofico, ali v »Kavalirju z rožo« i Oktavijana i Sofijo, ali v »Carmen« i naslovno vlogo i Micaelo? Začenši od partij lirskega in mladodramatskega značaja (Rusalka, Tatjana,

Zlata Gjungenac kot Mimi
in Janez Lipušček kot
Rudolf na našem odru v
Puccinijevi operi
»La Bohème«



Margareta, Mimi, Butterfly) in koloraturnih (Olimpija, Traviata, Manon) pa do visoko dramatskih (Jenufa, Jaroslavna, Tosca, Saloma) in celo vse do altovske Carmen je Zlata Gjungenac nanizala okrog 70 opernih in kakih deset operetnih kreacij, katerim je vsem dala polno bogastvo svoje umetniške osebnosti: blesteč, topel in prefinjeno niansiran glas, izredno muzikalnost, oplemeniteno z veliko pevsko kulturo, izgrajeno individualnost ter globoki smisel za stil. Vse te najlepše lastnosti svoje umetniške osebnosti je Zlata Gjungenac prikazala na opernih odrih in v koncertnih dvorinah v Zagrebu, Ljubljani, Beogradu, Splitu, Dubrovniku, Sarajevu, Mariboru, Novem Sadu, Subotici, Osijeku itd. Ko slavi danes svojo petindvajsetletnico v Ljubljani, sodelujejo v tem jubileju vsa operna središča Jugoslavije, pozdravljajoč v Zlati Gjungenac tisto umetnico, ki jo vsak od njih lahko s ponosom imenuje svojo!

S. Batušić (Zagreb)

DRAGA ZLATA!

Jubilej? Tako hitro? Ko sem slišal, da bo že čez nekaj dni — se je pred menoj pričel odvijati film življenja in nenehnega razvoja ter vzpona izredno nadarjene, interesantne in inteligentne pevke.

Imam skupinsko fotografijo iz časov, ko ste še v svojih nemirnih slutnjah sanjali o začetku gledališke kariere. Na sliki je skupina zagrebških konservatoristk pevskega oddelka. Pri mojem prvem zagrebškem kompozicijskem koncertu je ta skupina (ki je tvorila izredno discipliniran in po vokalnih kvalitetah odličen ansambel) izvajala pod taktirko izvrstnega zborovskega pedagoga profesorja Cirila Juneka moje »Tri ženske zборе«. Na tej fotografiji in v tej skupini je videti skromno, neobgljeno dekletce, iz njenih sanjavih oči pa gleda hrepenenje in odločna volja, da stopi v široke prostore zvočne umetnosti in da tam osvoji suvereno mesto, za katerega veruje, da ji pripada. Ta deklica na sliki ste Vi, Zlata, in okrog Vas krog mladih deklet s sposobnostjo in voljo, da se posvetijo glasbi.

Poznali smo dosti pevk, zlasti z opernih odrov, obdarjenih z lepim in kdaj pa kdaj s prav izrednim glasom, ki so doživele hitro in bleščečo kariero. Del publike ljubi »senzacijo«, katero včasih povzročajo ti »fenomenalni« glasovi. Na drugi strani pa so tisti, ki znajo razlikovati senzacijo od umetniškega vtisa, tisti, katerim ni za »efekte«, ampak imajo radi pevce, ki jih vodijo naravnost k izvoru neposrednega umetniškega doživljanja, vsi tisti, ki od glasbe in v glasbi nekaj iščejo ter vedo in čutijo, kaj iščejo — so našli in vedno znova najdejo v Vaši pevski interpretaciji oni idealni tip umetnika, kateremu i lepota glasu i muzikalna obdarjenost i toplina temperamenta — zlit i v umetniški osebnosti — služijo le kot sredstvo, da z njim izoblikujejo umetniško ustvaritev in izraz. Izraz, kakršnega išče in zahteva umetniška resnica v interpretaciji dela in njegovega stila.

Vi veste, draga Zlata, kako visoko Vas cenijo strokovnjaki: komponisti, glasbeniki — in predvsem dirigenti, katerim je vselej v veselje delati z Vami. Zato je Vaše sodelovanje v repertoarju tako bogato in raznovrstno. Od briljantnih opernih kreacij do težke dramske problematike, od najsutilnejše koncertne stilizacije pa do lahkih operetnih brezpomembnosti (čeprav, stvarno, v teatru ni ničesar brezpomembnega) — vse to je domena, v kateri se suvereno razvija umetniška sila darovite pevke, kakršna ste Vi.

Ne poznam niti ene naše operne pevke, ki bi bila tako doma povsod v Jugoslaviji. Pevke, ki je najboljši del življenja razdala

**Zlata Gjungenac kot Madame
Butterfly in Janez Lipušček
kot Pinkerton na našem odru**

Foto: S. Zalokar



trem našim glavnim mestom in bila povsod enako cenjena in ljubljena. V Zagrebu, v svojem Zagrebu prav tako kot v Beogradu, kjer so Vas ljubili in kjer Vas ljubijo in cenijo vsi, ki Vas poznajo, čeprav Vas današnji mladi Beograd ne pozna, pa bi bilo potrebno, da bi Vas spoznal. In, nazadnje, v Ljubljani, kjer ste, kakor se bojim, dokončno zveli svoje gnezdo in kjer v umetniškem življenju tako prevladuje Vaša skromna, pa vedno markantna umetniška osebnost. In toliko drugih mest v Jugoslaviji, v katerih ste kot prava jugoslovanska umetnica s svojimi koncerti in gostovanji širili in razsipali svojo bogato umetnost in s tem dvigali našo glasbeno kulturo!

In tako se pred mojimi očmi odvija film Vašega delovanja; toda ne morem preko tega, da se kot komponist in operni avtor ne bi ustavil na tem, kar posebno nosim v srcu in v spominih. To so Vaše umetniške stvaritve v mojih delih, v katerih ste se s svojimi kreacijami glavnih vlog trudili in borili za njihovo razumevanje. Vaša »Koššana« je primer sposobnosti prilagoditve v poseben stil, in to prav v njeni zadnji redakciji, v kateri je vse preneseno na dramsko težišče. Z nepogrešljivim instinktom ste prodrli v vse nenavadnosti balkanske melodike in njene čudne ritmike, kakor da ste od tam nekod, iz Vranjske banje. V »Zetskem knezu« (v prvi verziji tega dela) ste strastno benečansko Angeliko oživljali z razkošnimi lastnostmi svoje umetniške kulture, medtem ko ste



Zlata Gjungenac
kot Mimi v Puccinijevi
»La Bohème«

vili Ravijojli (v »Miloševi ženitvi — Vilinem pajčolanu«), tej romantični figuri, dali toliko elastičnosti in gibkosti v zvoku Vašega grla, kolikor elastičnosti ste vnesli v igro svoje osebne figure.

Z Vašo toplo temperamentno interpretacijo mojih umetniških obdelav jugoslovanske folklore »Moja zemlja« ste prav tako uspeli kot v koncertnih izvedbah moje zgodnje umetniške lirike — v mojih umetniških pesmih, — ko ste vedno blesteli s sijajno tehniko, stilsko natančnostjo in inteligenco v podajanju.

Kakor vidite, draga Zlata, izrabljam kot avtor to priliko, da priznam svoje dolgove.

Toda je še nekaj, nekaj, kar se manj vidi in sliši in manj ve, pa je morda najvišje: to je ono človeško, ono humano v Vas. Tovariška vedrina in neponarejeno, nepokvarjeno prijateljstvo v odnosu do bližnjih in bolj daljnih ljudi, ljubezen do dela in dolžnosti.

Ne govorim samo kot »zadolženi« avtor: bil sem Vam tudi šef, direktor. In tu bi rad iz množice vtisov navedel le dve reminiscenci: V zagrebški Operi je nekega večera gostovala v »Sneguročki« slavna Ada Poljakova. Nekaj minut pred pričetkom predstave me je inspicient obvestil, da gospa Poljakova ne bo pela, če ne bo dovoljeno, da ji po koncu dejanja pred zastor prinesejo cvetje. (To je bilo zaradi raznih izkoriščanj in neredov s cvetjem načelno

Zlata Gjungenac
kot Koštana
v Konjovićevi operi



prepovedano.) Vi ste bili v igralski loži in jaz sem Vam sporočil, da se pripravite za »Sneguročko«; na to ste brez ugovora pristali. Gospa Poljakova se je medtem po mojem posredovanju premislila in odpela svojo vlogo. — Drugi primer: V »Faustu« je kot Margareta zelo nesrečno debutirala neka mlada pevka; po prvi sceni je bilo vidno, da ne more naprej. Iz gledališča smo poklicali Zlato Gjungenčevo, ki je briljantno nadaljevala in dokončala predstavo.

Se spominjate tega, Zlata?

In tako Vas ob koncu svojega filma, draga Zlata, i kot avtor i kot bivši šef i kot prijatelj najpristrčneje pozdravljam in čestitam k 25letnici umetniškega dela, prepričan, da šele zdaj pride ono najlepše, kar daje polna zrelost v umetniškem ustvarjanju in delu.

Vaš

Petar Konjović (Beograd)

ZNAČAJ IN POMEN OPERNIH VLOG ZLATE GJUNGJENČEVE

Nedavno sem se zamislil v seznam vseh vlog, ki jih je Zlata Gjungenac v teku svojega 25letnega odrskega delovanja na gledaliških deskah odpela in odigrala. Ogromno je njih število in tem pomembnejše, ker gre za same glavne ali vsaj velike in vidne vloge, ki dajejo vsakemu opernemu delu svojstveno lice in od katerih je neredko odvisen uspeh celotne uprizoritve — Primerjal sem vse te vloge med seboj in ugotovil, da so na moč različne, čeprav so v



Zlata Gjungenac kot Violetta
v Verdijevi »Traviati«

pevskem oziru večinoma liričnega ali mladodramatičnega značaja. Segajo od mladostnih vlog, polnih sle po življenju (Manon, Luiza) do takih, v katerih je utelešena zrela ljubezen in požrtvovalnost (Desdemona, Jaroslavna). V nekaterih je skromna tragika neizkušnega dekleta (Butterfly, Micaela, Jenufa, Rusalka), v drugih je demonska sila žgočega hrepenenja (Sylvana, Koštana, Salome, Carmen). Tu so vesele ali žalostne zgodbe preprostega dekleta (Marinka, Marfa), tam zopet življenjski romani težko preizkušene žene (Violetta, Katja Kabanova). — Skušal sem si poklicati v spomin umetniško lice in užitek, ki so ju te vloge v interpretaciji Zlate Gjungenčeve kazale in dajale. Bilo mi je bolj kot kdaj jasno, da takšna stopnja umetnosti ni dosegljiva le z veseljem in ljubeznijo do gledališča, z nadpovprečnim glasom in s prikupno zunanostjo. Niti vztrajen igralski studij niti vežbanje glasu do visoke zmogljivosti ne moreta umetnika pripeljati do takega vrhunca, kot ga je jubilančka dosegla. Le široka razumska dojemljivost, s katero umetnik postopoma ob intenzivnem studiju prodre v umetnino, in razsipna lestvica čustev, s katerimi interpret preprede svojo vlogo, so tisti darovi, ki mu odprejo pot navzgor. Toda še več! Ne pozabimo na tisto instinktivno prilagodljivost najfinejšim odtenkom na odru, ki niso pri nobeni predstavi popolnoma enaki, ki pa vlogo stopnjujejo do neslutnih viškov, do take enkratnosti, da jo le pri



Niko Štritof, eden najboljših dirigentov našega opernega odra in prvi zares izvrstni pesniški prevajalec opernih besedil, ki je umrl 22. januarja 1944, je z Zlato Gjungenac naštudiral vrsto njenih najboljših partij in s tem mnogim opernim delom na našem odru pripomogel do odličnega umetniškega uspeha

največjih umetnikih srečavamo. Kakšna je ta tajna sila poustvarjalne zmogljivosti šele tedaj, kadar nam to enkratnost ponavlja ne kot slučaj, temveč kot doslednost? Ne bomo je dognali; le občudujemo jo lahko. In jubilančka nam je neredko postregla z njo!

Razume se, da pri nobenem odrskem umetniku ne moremo govoriti o samih enako uspešnih vlogah. Če je dovolj dosleden in če dobro pozna svoje sposobnosti, se bo oprijel tistih, ki mu »ležijo«. Jubilantko poznamo po tem, da so bile vse njene vloge v ljubljanskem gledališču tja do operetnih, za katere se je nekajkrat s polnim uspehom stavila na razpolago, odlične, nikdar podpovprečne. Opirale se niso le na posebno učinkovite posamezne podvige, niti niso silile v ospredje, da bi zasenčile nastop soigralcev. Rastle so iz simpatije, ki sta jo pojava in glas jubilantke že s svojim skromnim nastopom prinesla vsakokrat na oder. Prepričale so s svojo nepatetičnostjo, življenjskostjo. Vpletale so se nevsiljivo v dejanje in glasbeni potek ne naposled zaradi odlične muzikalnosti, ki umetnici dovoljuje vsestransko sproščenost, saj je ritmično neodvisna od dirigentovih gibov, intonacijsko pa brezhibno sledi zvokom orkestra. Kaj bi tu še govorili o slogovni dovršenosti njenih vlog? Edino to moremo dodati, da se je jubilantka povzpela do tem silnejšega ganotja, čim bolj je bila vloga čustveno razgibana. Kdo se ne spominja burnih aplavzov, ki so spremljali svojčas njene takrat nove kreacije? In

kdo ne odhaja dandanes s predstave s tihim zadovoljstvom nad globokim vtisom njene Butterfly, Traviate, Jenufe, Mimi, Manon?

Jubilantka ni štedila s svojim znanjem, kadar je šlo za krst novih domačih in inozemskih opernih novosti. Njen pomen za našo gledališko umetnost poveča dejstvo, da je v glavni vlogi kumovala mnogim operam, ki so se dajale prvič sploh ali prvič v Jugoslaviji, bodisi v Beogradu, Zagrebu ali Ljubljani. Morda ji dolguje marsikak avtor zahvalo, da je njegovo delo bilo svojčas sploh izvedeno in prodrlo. O tem kulturno-zgodovinskem pomenu naj bi kronika ne molčala!

Kako bi osvežil spomin na enkratnost njenih detajlov? Naj omenim dva neizbrisna dogodka. — Bili smo povabljeni v zelo obiskano šolsko ustanovo s prošnjo, da v obliki poljudnega koncerta podamo nekaj primerov iz pevske literature. Gospa Zlata se je odločila za močno obrabljeni prizor, ko Mme Butterfly čaka z detetom na svojega Pinkertona, sceno, ki je za poklicnega glasbenika, posebno če je iztrgana iz okvira odrskega dogajanja, skrajno nezanimiva. Ali naj zamolčim, da so mi bile oči ob zadnjih zvokih solzne in da bi mi bil odpovedal glas, če bi bil moral pri priči izustiti karkoli? Kdo se ni zgrozil v Respighijevem »Plamenu«, ko Sylvana, v svesti si svoje podedovane čarovniške moči, zakliče pritajeno, tajinstveno, strastno in hkrati roteče v temo ime svojega »Donella«? — Res so potrebne za podoživljanje umetniških vrednosti določene predispozicije. Toda mislim, da je jubilantka znala širiti vpliv odrskega učinka na tako široko poslušalstvo, da je v tem že zdavnaj postala ljudska umetnica.

Zlata Gjungjenac je prišla že svojčas v Ljubljano kot zrela umetnica. Vešče režiserske roke so njen igralski talent izoblikovale do take izrazitosti, da je pridobila zgodaj potrebno samozavest, izkušnost in prepričljivost. Štritofova ljubezen do vsega pristnega v glasbi, igri in besedilu, njegov jedki odpor zoper navlako v umetnosti, od patosa do ravnodušnosti, od izmaličenosti do neiskrenosti, je podkrepil življenjskost jublantkinin vlog. — Brez tistega intenzivnega vmišljanja v svojo vlogo, ki ni odvisna od števila korepeticij in skušenj, temveč ki doma in na cesti, vedno in povsod vre in kipi v pravem umetniku, dokler se ta s svojo vlogo ne stopi, brez te gonilne sile v sebi ne bi zrla jubilantka na tako bogato in uspešno umetniško žetev svojih 25 let odrskega udejstvovanja.

Pavel Šivic

ZLATA GJUNGJENAC

(Portret)

Usoda me je globoko povezala z Zlato umetnico in z Zlato človekom, tako globoko, da mi je naloga, izluščiti iz te življenjske povezanosti objektivno sliko, še toliko težja, kakor je že običajno, kadar smo na tem, izraziti z besedo vso kalejdoskopnost življenjske poti in umetniškega stvarjanja. Res mi je žal, da nisem slikar in da mirno sedem iz oči v oči svoji žrtvi pred napeto platno ter s pripravljeno paletto v roki. Poglavljal bi se črto za črto v svoj objekt in prenašal bi ga na potrpežljivo platno z vsemi možnostmi kontrole in popravkov. Nemara da bi ta »slikana« slika bila jasnejših obrisov, bolj polna objektivne plastičnosti, toda vprašanje je, ali bi ta slika bila zmožna dati vso notranjo polnost in vso tisto notranjo življenjsko dinamiko, ki si je v težkih življenjskih in umetniških borbah nadela tisto vidljivo lusko, s katero je obdano Zlatino življenje in njena umetnost. Ali ni tej moji besedni paleti lažje izmakniti se možnosti napake, ki lahko zateče najgenialnejšega slikarja, da v težnji po podobnosti svojega portreta, njegovega ustrežanja navidezni objektivnosti, ki je objektivna samo za posamezne življenjske momente, napravi samo fotografijo zunanje maske in obraza, ki se je umiril pred fotografovim objektivom? Toda jaz nikakor ne bi hotel tej obilici fotografij, ki o Zlati obstajajo, dodajati še nove, ki bi prav tako kot vse druge bila le slučajni odsev slučajnega življenjskega momenta. Hotel bi, nasprotno, najti tisto življenjsko živo, ki je in ki se skriva pod vsemi slučajnimi zamahi posameznosti, kar jih vse povezuje v celoto, kakršno ne bomo razbrali niti iz najgenialnejših portretov, če sami ne vnesemo ves material svoje fantazije in svoje doživljenosti, ki ne more najti izraza v drugem kakor v besedi. Zato zametujem svojo zavist do slikarja, zaupam v moč iskrenosti in hotenja svoje besede, ki se poraja iz podobnih doživljajnih globin, kakršne valovijo izpod vidljivega lika pred menoj, ki bi mu hotel najti in nato jecljaje izraziti tisto rdečo nit, s katero je povezan razvoj tega življenja. No, poskušal se bom živjeti vsaj v temeljno slikarsko držo, poskušal si bom izposoditi od slikarja njegov glavni cilj, t.j. doseči čvrsto zaokroženost slike in dočarati tako rekoč vidno prisotnost svojega objekta.

Potrebno je torej, da po preizkušeni slikarski metodi skušamo našemu portretu dati tisto, kar se slikarsko imenuje aranžma, da dobimo ozadje, pred katerim bo reliefno izstopil sam portretirani lik. Potrebno je, da ta aranžma prikaže življenjsko sredino, iz

katere je vzkliko in s katero je povezano Zlatino življenje. Potrebno je najti vse tiste momente, ki so najintimneje vplivali na oblikovanje tega življenja. Zlatina mladost, njena roditeljska hiša, Čazma — njeno rodno mesto, tipično gornjehrvatsko mestece, dihaajoče z dihom in duhom bližnjega Zagreba, a vendar tipična provincija, pogreznjena v blato malomeščanstva, z »inteligenco« kraljevskih srezkih oblasti in kraljevske srezke sodnije za magistrum artium v osebi gospoda nadučitelja. Mestece, ki ga je poživiljal roj študentov na počitnicah, in ki je zajeto v pravi kalejdoskop kajkavske in štokavske mejne folklore.

Povezanost tega ozadja z Zlato ne bi bila tako živa, če bi o nji govoril iz lastnega poznavanja, toda jaz jo vnašam v ta svoj poskus portreta iz Zlatinih živih pripovedovanj in prikazov tega življenjskega okolja njene mladosti. Neštetokrat mi je znala z živo plastičnostjo opisovati te prve korake svojega življenja. Brez kakršne koli umetniške pretenzije mi je dala tako živo sliko svojega doma, da čeprav nisem bil nikoli v bližini Čazme, se mi je vendar zdelo, kakor da sem bil očividec vseh teh dogodkov in doživljajev. Toda slika vsega tega ozadja, oziroma, bolje rečeno, skupek portretičev, ki prav za prav tvorijo slikarski pejzaž, bi bila nepopolna brez dveh dominantnih figur, a to sta Zlatina roditelja. Stari Gjungjenac, tip tako svojevrsten, da bi zaslužil lastno slikarsko podobo, po poreklu stari kaptolski svobodnjak, potomec obrtniškega rodu, ki se je z nemirom svojega temperamenta preril do časti občinskega načelnika, trgovca, zakupnika davkov, oštirja, mlinarja, in pri tem večno nihal med efemernim blagostanjem in finančnim zlomom, vendar vedno zoperstavljaajoč vsem udarcem usode pravi starohrvatski neomajni, brez dvoma lahkoumni optimizem, in v tisti sredini začudujočo energijo ter vztrajnost. Moram se s silo vzdržati, da pišoč o Zlati ne padem v portretiranje dragega in nepozabnega »starega Gjungjenca«, junaka neštetihi veselic ter vinskihi bitki, slavnega govorca, ki je kot navaden občinski načelnik ostal celo trdno zarezan v spominu takratnega gromovnika Hrvatske, neslavno slavnega bana Hedervaryja. Kljub vsej hvaležnosti takega portreta se ne bi dalj nad njim mudil, če ne bi mnogo te prirodne neproblematične iznajdljivosti tako vidno prešlo tudi na Zlato in oblikovalo tisto njeno soglasnost z življenjsko stvarnostjo, soglasnost, spojeno s čudno treznim gledanjem in sprejemanjem te stvarnosti. V njej je neka posebna, neprisiljena, kmečko prirojena gracioznost, lahkota, dobrohotnost, odprtost ljudem, katerih priznanja nikdar ne izsiljuje. Vse to je Zlata prejela s krvjo od svojega očeta, pa z globoko korekturo vplivov svoje matere, ki je

**Zlata Gjungenac kot Jenufa in
Drago Čuden kot Števa Buryja
na našem odru v Janačkovi
»Jenufi«, ki jo je v letu 1947/48
zrežiral dr. Branko Gavella**

Foto: S. Zalokar



bila staremu Gjungenecu gotovo prav nasproten tip. Ta neutrudni malomeščanski zaslužkar in veseljak je storil svoj najpogumnejši korak tedaj, ko je svojega življenjskega tovariša poiskal iz socialno docela različne sredine. V svojem nenasitnem pogumu je vzel ženo iz povsem drugih socialnih slojev. »Mama Gjungenac«, ne vem katera hči po vrsti, iz zelo nadarjene cesarsko kraljeve avstrijske vojaške družine — s sveto ohranjenimi hradeckijevskimi tradicijami, vzgojena v puritanski zmernosti skromnih finančnih sredstev srednjega avstrijskega častnika. Zagreb osemdesetih let, revnost vojaške noblese »ohne Mitel«, vse to pa na podlagi zdrave slovenske solidnosti, ker so starši »mame Gjungenac« iz Novega mesta. »Mama Gjungenac« je prav za prav že kot otrok postala mati, ko je imela na skrbi celo vrsto svojih mlajših sester in bratov. Od tod je bila v njej močno vsajena, neusahljiva dobrota in blagost. Ne poceni dobrota, afektirana in izvirajoča iz slabosti, temveč dobrota kot nujni izraz potrebe po dajanju in pomaganju. Ne iz nervoznega občutja čezmernega bogastva, temveč nasprotno iz občutja lastnega nagnjenja in globokega sočutja do potreb svojega bližnjega.

Ne mislite, da sem morda predaleč zašel v teh portretnih črtah, ker sem z nizanjem karakternih potez Zlatinih staršev že prešel nalogo opisovanja samega ozadja in sem dejansko že globoko stopil

v oblikovanje Zlate-človeka. Da ostanem slikarsko metodičen, moram zaustaviti potezo svojega čopiča, da ne preskočim še neke zelo važne konstitutivne črte življenjskih grupacij okrog Zlate. Vse to nasledstvo ni prešlo v Zlato samo po krvi, ampak je — in to je najbolj važno — prešlo vanjo skozi prizmo doživljanja male, nenavadno občutljive dekleške glavnice, ki je od najbolj zgodnje mladosti z odprtimi očmi in živim srcem zapisovala vtise svoje okolice v svojo sprejemljivo dušo na trdo škrljasto ploščico svojega otroškega občutja. Zlata je dobra kakor njena mati, je pa tudi nepogrešen opazovalec. V njej se že od mladih let razvija mala celica karakterne samostojnosti. Nikoli egoistična, pa vedno svojska, nikoli nedobrohotna, pa vedno zavedajoča se, koliko neizmerno več daje kot more kdaj od kogar koli prejeti, nikoli mrzla, toda vedno razsodno opazujoča, vedno polna sočutja, pa nikoli poceni v odkrivanju svojih občutij. V Zlati so od najzgodnejše mladosti klice karakterne osebnosti. V njej je jedro, ki se zdi podobno jedru drugih ljudi, toda ostrine tega zrna karakterja so sekane na svoj način. Iz te trde ljudske karakternosti je prav za prav izšla Zlata-umetnica. Res je tudi zaradi nekih slučajnih okolnosti postala že v najmlajših dneh pevsko otroško čudo. Od mladih nog je bilo njeno petje pglavitna točka veselih večerov v njenem rodnem domu. Toda ni se rodila Zlata-umetnica v teh prvih nastopih, izšla je iz globokega in živega občutja opazovanja svoje okolice in oseb iz nje. In to opazovanje, ki ni nikdar prešlo v neko teatrsko imitiranje, se je izživljalo v notranjih reakcijah na to okolico. Zlata je pela in nastopala že kot otrok. Čudno je to, da pri tem ni bila odločilna potreba po petju nekih pesmi, ki je Zlato silila k petju, temveč je Zlatin glas, nekaj v njeni notranjosti, iskalo pesem, da vanjo prelije ono, kar občuti. Ni je vabila pesem, ampak je — nasprotno — njen glas vabil pesem, tako, da je ona sama sebi ustvarjala in improvizirala repertoarje. In spet smo neopazno preskočili iz slikanja okolice v samo bistvo Zlatinega umetniškega lika. Pevka z gotovo nepregledno velikim repertoarjem, pa vendar moram reči, da njenega bistva ni izoblikoval repertoar, temveč narobe: ona je ustvarila repertoar. Ob misli, da je z lahkoto prešla na umetniško pot, bi se zdelo, da se spet vračamo v Zlatino umetniško predživljenje. Če bi tako mislili, bi preskočili eno od najpomembnejših črt njene mladosti, a to je globoka tragika, katero ji je bilo usojeno preživeti resda izven rodnega doma, vendar pa v najožji povezanosti z življenjem svoje mladosti. Čudno, čudno — prav kot v bajki — je bila vržena Zlata-otrok v težko življenjsko preizkušnjo. Že v prvih dneh prihaja v njeno življenje zlo v osebi



Zlata Gjungenac in Janez Lipušček (Laca Klemen) v dr. Gavellovi režiji Janačkove »Jenufe«

Foto: S. Zalokar

grde in nevredne žene, neke tete, kateri je dobrovoljni oče dal svoji dve deklici šolat v Zagreb. Kakor zla vila iz pravljice se prikrade ta ženska v mehko stvarnost mladega otroškega življenja. Nezasluženo trpljenje, usoda ne pripovedovane, pač pa doživljene, kruto doživljene Pepelke. Iskreni otrok Zlata — prisiljena na hlinjenje in pretvarjanje pred svojim lastnim očetom — doživlja vprav nerazumljive nepravilnosti, ki meje s fantazijo najstrašnejših pravljič za plašenje otrok. In vse to spremljano z notranjim odporom! Zopet v najmlajših dneh nova klica, iz katere bo izrasla ena od niti Zlatine umetnosti, klica doživljanja vse globine človeške bede. Potreba po notranjem osvobojenju iz te bede, po iskanju rešitve in protiteže proti temu zlu v sami sebi, v iskanju notranjega oblikovanja reakcije na življenjske preizkušnje. Iz te preizkušnje nastaja Zlata-umetnica ne samo v zunanji težnji po osvobojenju iz tega otroškega pekla (ker v tem kompleksu rojena težnja, da bi šla na konservatorij, bi bila samo slučajni biografski podatek, bila bi samo nadaljevanje otroškega igranja pevke, če ta prehod ne bi bil spremljan z nečim, kar je za Zlato mnogo važnejše). Zlata se namreč ne bori za umetniško kariero iz afektirane in samovšečne želje, da bi postala odrska zvezda; v njej že v tej stopnji njenega razvoja postaja umetnost notranja potreba življenjskega izraza. V tem je prav za prav vsa Zlata kot umetnica. Njej umetnost ni ekshibicija — ni umetnice, ki bi v sebi imela manj dobrih ali

slabih oblik te poznane vrste. Zlata, ki je kot rojena primadona prešla vse jugoslovanske in mnogo odrov bližnjega in daljnega inozemstva, je prav za prav povsem izven tega primadonstva. Ona postaja umetnica iz notranje potrebe po izražanju nečesa, kar v njej neobhodno išče izhoda. Teater z vsem svojim ambientom ji je samo sredstvo, ki ji je v tem iskanju prvo pri roki. Ona ne vnaša gledališča v življenje, ampak iz življenja ustvarja gledališče — in to svoje gledališče. In od tod ono globoko umetniško poštenje, ki prekvaša vse Zlatino ustvarjanje. Popolna odsotnost kakršne koli poze, hladen neprijateljski odnos do vsega, kar pomeni gledališče kot zbirališče neštetihih majhnih in velikih neumnosti in posebnosti, drobnih in pretiranih ambicij, gledališče kot hiša, kjer mnogo kričijo in mnogo lažno jočejo, hiša, v kateri je izgubljenega mnogo časa pod krinko nadvse »važne«, nastavljene in čemerne zaposlenosti... Da, in tu moram dodati še eno zelo značilno črto Zlatinih umetniških navad: njeno prirojeno nejevoljo do šablonskih in praznih raztegovanj skušenj. Zlata, ta nenavadno vestna pevka, torej ne mara vaj. Kolikokrat sem sam — kot režiser — težko občutil to njeno nejevoljo, toda v dnu duše ji moram dati prav. Kolikokrat sem jo videl, kako leži v postelji na pogled mirna, tipajoč s prsti po odeji. In ko sem jo vprašal, kaj dela, mi je odgovorila: »Zdaj vadim«. Take skušnje, to ustvarjanje iz same sebe — je motil rutinerski ambient naših šablonskih skušenj. Njo, ki je vse like ustvarjala iz lastnega globokega notranjega gledanja, so motili brbljavi režiserji s svojim režiranjem, ki je prej podobno zunanjemu aranžiranju izložbe, kot pa umetniškemu ustvarjanju. Motili so jo režiserji s svojim nerazumevanjem za mimožno nedotakljivost tkiva, iz katerega Zlata ustvarja svoje like. Praktičen rezultat takega odnosa proti temu, kar navadni gledališki ljudje z narejeno strašno utrujenim obrazom smatrajo za težko nalogo, bi mogel biti nekakšen diletantizem, nesigurnost, kontura v ustvarjanju tipov. In vendar je Zlata pravo nasprotje vsega, kar je gola tehnika ali rutina. Vse, kar ona postavi na oder, ni nikoli nesigurno ali trepetajoče; njene figure rastejo s časom v globino ali jedro vsakega lika, ki ima takoj močno zunanjo obliko, čim je prešlo prag pripravljalne faze. Od kod ta, na videz samonikla sigurnost, ki pa ni nikakor plod rutine? Meni samemu je — kot človeku, ki ga je v najsilnejšem zamahu gledališkega dela gotovo vedno bolj zanimala teorija vsega tega, kar delam, kot pa samo delo — bilo to vprašanje prilično skrivnostno, dokler sam nisem sčasoma zašel globlje v zapletene probleme osnov igralskega ustvarjanja — in šele tedaj sem prav za prav našel rešitev te uganke. Ta črta

**Zlata Gjungenac kot Anica in Drago
Čuden kot Ivo v dr. Gavellovi režiji
Kozinove opere »Ekvinokcij«**



Zlatinega značaja, ki se v navadnem življenju zdi nekakšna rezerviranost proti zunanjim vplivom, ni prav za prav nič drugega, kakor Zlatin vedno budni čut za stanje lastne napetosti v drhtenju pod zunanjimi vplivi. Ta prafenomen razdvajanja igralske osebnosti vodi s takšno sigurnostjo Zlatino ustvarjanje. To je dozdevna mirnost drhtečega aparata, ki se more prav zaradi te dozdevne mirnosti vreči brez strahu v vrtimec umetniškega ustvarjanja. Težko je to jasno opisati, še težje se je temu priučiti in to naučiti nekoga drugega. Stanislavski je polovico svojega življenja posvetil odkrivanju te skrivnosti samemu sebi in pedagoškemu problemu njene uporabe. Dragocen je ta dar onemu, ki mu ga je narava že v zibelki podarila, samo, da je prav tako dragocen, kakor tudi tragičen, ker nosi s seboj dolžnost proti sebi, nosi s seboj večno nezadovoljstvo z ustvarjenim in večni gon za dosego največjih viškov. Ta, tako težko dosegljiva mirnost v aktu ustvarjanja, ima v sebi tudi hladnost proti vsem lastnim polovičnim in navideznim uspehom in pomeni večno spominjanje na neuresničljivost umetniških vrhuncev. Ves ta fenomen se pri Zlati komplicira še v tem, da ona ni igralka, temveč pevka, ker ji je priroda poleg danajškega daru vedno budnega doživljanja same sebe — dala tudi nepremostljivo zadržanost proti lastni darovitosti. Zadržanost, ki se ne zadovoljuje

z navidezno igro gibanja svoje notranjosti, temveč išče v to svrho še finejši in nedosežni instrument — in to je glasba. Pri njej je zanimivo prav to, da njena legendarna muzikalnost ne izvira iz nekakšnega artističnega muzikantstva, temveč iz istega vreca, iz katerega je izšla že omenjena igralska klica, ono močno obvladanje same sebe v vsakem zunanjem izrazu; vse to je že v oni klici muzikalno orientirano.

Ako razumemo glasbo kot nov filter, skozi katerega mora iti centripetalna struja doživljanja, Zlata ni rojena igralka v smislu prirojenega izražanja same sebe in dovršenega obnašanja svojih zunanjih kretenj. Pri njej kakor da se fluid, ki regulira vidno delovanje njene zunanosti — poprej, preden se dotakne cone zunanjega doživljanja — zgoščuje v neki specifični muzikalni leči. Njeno notranje doživljanje ne prehaja brez zaprek v vidno dogajanje; išče si posebna pota, ki jih najde šele v muzikalni sferi, torej v sferi, ki zahteva od ustvarjalca povsem novo discipliniranost in novo prekalitev lastnega doživljanja. Zlata nikakor ni rojena igralka. Ona nima občutka za lastno zanimivost in neutolažljive težnje za vsiljevanjem te zanimivosti. Toda ona je rojena pevka in v njej živi neusahljiva težnja po dajanju notranjega dogajanja v ampleficiranju glasovnega materiala iz govorne linije v pevsko. Bit njenega glasu ni nič drugega kot odraz te notranje, tako rekoč abstraktne muzikalnosti, veren odraz večno razgibanega drhtenja njenega srca. Njen glas nima v sebi ničesar narejenega, to ni umetno narejen instrument; nikjer in nikoli ne skriva svoje prirojene organske slabosti in praznine, on je nepovrten izraz Zlatine notranje iskrenosti brez narejenosti poslušalcu na ljubo. Lahko bi vam tu izdal tajnost, da se Zlata ni prav za prav nikoli učila petja. Tista leta, ki jih je preživela v zagrebškem konservatoriju, učeč se pri stari Brücklovi, so bila prav za prav bolj učenje teorije nego učenje petja. Nekaj malega o vseh teh čarovnijah pevske tehnike se je naučila že kot pevka v času enoletnega dopusta s štipendijo na Dunaju. In njeno učenje »mimike« pri večno »ljubki« tetki Miciki Freudenberg je bilo prava šala in satira. Prav zaradi te težave, da je morala samo sebe ustvarjati kot pevko in umetnico, je ostal njen glas osvobojen vseh napak afektacije in narejenosti in postal zaupljivo veren izraz njene osebnosti. In da nas ni zavedla izposojena slikarska metoda, bi mogli prav tu in s tem faktom začeti svoj poizkus portretiranja. Iz analize bi lahko našli karakteristike njenega glasu, poizkusili bi najti lastnosti osebe, ki s tem glasom govori našim srcem. Večkrat sem se sam zase ukvarjal s poizkusi take psihološke kemije objas-

**Zlata Gjungenac kot Violetta
v Verdijevi »Traviati«**



njevanja specifičnosti igralskega glasovnega organa, išoč skrivnost fenomena tako imenovanega lepega organa. Mislim, da sem našel rešitev v tem, da je to pri igralcu odlika neke posebne popustljivosti vsaki niansi notranjih dogajanj, bogastvo mavric govorne palete z jasno odrejenim centrom in močno izraznimi mejnimi conami navzgor in navzdol. Vse to bi bila slučajna odlika neke slučajne človeške edinice, ako se tej tako imenovani instrumentalni odliki igralskega organa ne bi pridružilo ono, kar se ne ponavlja od človeka do človeka, ono, kar napravi človeka po glasu različnega od drugega človeka, ona z ničimer vzporedljiva lastnost barve glasu, ono sredstvo, s katerim se preko vibriranja tega instrumenta odpira pogled v jedro doživljanja, v samo bit notranje človeške resonance. To je oznaka globine človeške osebnosti, ki se ne da opisati z besedami, ki pa se prav tako z besedami neizrazno odraža v individualni barvi glasu. Vsaka instrumentalna lepota glasu bi ostala prav za prav abstraktno nezanimiva, ako ne bi bila prežeta z onim povsem individualnim elementom globinske težnje za konkretnim individualnim izražanjem. Vse to, kar velja za govorni organ, velja še v večji meri za petje. Petje je še direktnjši izraz osebnosti in posebnosti. Govor more in zna lagati, ker prehaja preko mnogih faz, dokler se iz svojega vsakodnevnega uporabljanja, ki redko služi direktnemu izrazu osebnosti, ne povzdigne do igralske estetske transparentnosti. V petju ni laži, tu leži človeška duša

razgaljena v vsem svojem bistvu in vsako umetno olepšavanje te aparature občutimo kakor kalenje tega čistega izvira. Naravno je, da tudi to, čemur pravimo lepota pevskega glasu, vsebuje oni dve prej orisani strani. Pevski glas mora biti čist od vsakega bolešno-abnormalnega prizvoka, prost vsake organske nepristnosti, biti mora bogat, obsežen, gibčen v prehajanju iz ene izrazne cone v drugo, dovolj močan, da prestopi mejo privatnega popevanja, — vendar bi bil tudi on prazno neživiljenjski, če ne bi bil spojen z nekim samoniklim in samemu sebi lastnim jedrom, če ne bi bil — z eno besedo — izraz žive in polne osebnosti. In to ne osebnosti samo po tem, ker je posamezna in po tej posameznosti različna od drugih, ker je tako rekoč samo negativno osebna, — temveč osebnosti, ki je vsa izpolnjena z intenzivnostjo svoje svojskosti, ki jo vzvalove zunanji vplivi in ki se oddolži za vse, kar prejme od zunaj s tem, da postavlja človeku pred obraz čarobno ogledalo in merilo globoke pomembnosti vsega onega, kar se dogaja v človeških enotah, pa kljub temu spaja vse te enote v edinstveni ritem človeškega doživljanja. Zlatin glas ima nedvomno mnogo onih tako imenovanih instrumentalnih kvalit, toda v čem in kje je čar njegove osebne specifičnosti? Težko je opisovati, česar ni mogoče opisati. Prav vse ono, kar smo takoj v začetku poudarili s tem, da smo razložili važne poteze Zlatinega porekla iz njene mladosti, one klice Zlatinega posebnega temperamenta, nam bo odgovorilo na to vprašanje. Zlata je prav za prav vse svoje življenje ostala ona otroška pevka, ki je pred gosti starega Gjunggjenca pela svoj improvizirani repertoar, ki je dosegel višek v poznani otroški pesmici »Ja sam mala ruža...« V tem glasu je še danes nekaj čarobno otroškega, kar je potem v svojem življenjskem razvoju dobilo značaj nečesa tipično dekliskega. Ta glas se je razvijal z Zlato-človekom od srebrnosti otroškega timbrea do pubertetne polnosti razcvetenega dekleta. V tej razvojni liniji je pomembno to, da se je tako rekoč ustalil in zgostil v tej dekliskosti. Ta glas ni nikoli prešel v dramatično pastoznost popolnoma zrele ženskosti, ostal je vedno nežno in sanjavo drhteči izraz dekliske zrelosti. Zlata je ostala v svojem bistvu vedno dekle v smislu neke prirojene vzdržljivosti, v smislu v samo sebe zaprte in skrite zrelosti, kakor da se sama te zrelosti boji, da vanjo ne veruje. Ostala je cvet, ki se nikoli povsem ne razcvete — kakor od tragičnega strahu pred nepodkupljivim odevetanjem. To ni afektirana težnja za našmin-kano večno mladostjo, nasprotno, v njej je prehitra anticipirana starost in zrelost. Ta njena dekliskost je bila in ostala vedno samonikla, a nikoli od mamic in tetk narejena punčka s pobar-

**Zlata Gjungenac kot Desdemona
v Verdijevem »Othelu«**



vanim obrazom večne mladosti. Tudi tu se nam odpira širok pogled v pravi izvir Zlatinega pevskega ustvarjanja. Prišli smo do glavnih konstruktivnih oblik našega portreta. V velikem loku Zlatinega ustvarjanja je nekoliko temeljnih kreacij, ki so kot da jih je usoda pričarala v njeno pevsko kariero, da bi Zlata v njih mogla kar najbolj izčrpno izraziti svojo osebnost. Iz niza njenih stvaritev so najvidnejše prav one, ki so imele najprimernejši material za notranje potrebe Zlatinega pevskega karakterja. To ne potrjuje poznanega mnenja, da igralec najteže igra tisto, kar ima prav za prav že ustvarjeno v samem sebi. To velja samo za ljudi, ki so prav za prav tuji sami sebi, ki si ne usojajo gledati v vrtoglave globine svoje lastne duše; ne velja pa za človeka, ki je sam proti sebi tako resnično iskren, kakor Zlata. Na svetu je zelo mnogo dobrih in izrednih Butterfly, ne poznam pa niti ene, iz katere bi tako tragično izstopala srečno in nesrečno razjokana »žena-otrok«, kakor je to pri Zlati. Ona tragična ženska zrelost v otroškem telesu, kretnje, ki so v svoji igrivosti in lahkoti otroške, v svoji seksualni gracioznosti žensko zrele, še več, fatalno dozorele, s pogledom, ki nosi v sebi vse nezatajeno hrepenenje otroka po neki efemerni sreči in neutešeno tragiko zgrešenosti življenja. Največja razgibanost notranjih dogajanj — spojena z minimumom kretenj. Ko ta

Butterfly poleti, potem je to zares poslednji predsmrtni let ranjenega metulja. In njena Mimi, kateri ljubezen, toda nikakor ne platoniska, ni niti malo tuja; deklica, ki je kot ljubica prehajala iz rok v roke, pri vsem tem pa dekle z neoskrunjenim virom dekliškega čara, neumazanega od krivin življenjske poti. Profesionalna ljubica, toda prav tako tudi profesionalna dobra mala ženica — ostane v Zlatinem podajanju prav za prav obsojena na večno devištvo. Zlatin glas najde tu sam v sebi vse nianse za izraz tega lika, začeni od brbljavo in naivno očarljive prve arije, pa do otroške igrivosti drugega dejanja, preko globoke boleznosti tretjega dejanja — do naivno otroškega, kakor v pravljici dočaranega umiranja. Poglejmo naprej ono posebno prefinjenost, s katero zna Zlata pretkati rafinirano kurtizanstvo svoje Manon. To je pri njej kurtizana brez rezerve, toda kurtizana, ki si je zna ohraniti ves čar dekliškosti, katerega ne more umazati niti najbolj perfidno varanje. Spomnimo se samo one vprav otroške zgovornosti, s katero je prežeta njena slavna nastopna arija v »Cours della Reine«; ali sramežljiva dekliška poltenost njene scene zapeljevanja v »Saint Sulpice«. V vsako od teh figur zna Zlata vtakati tisto čarobno nit svoje duhovne prisotnosti, ki povezuje vsakega izmed teh likov v izrazito življenjsko celoto. Vsi ti liki so vedno plastični, nikoli preprosto linearni, kajti v njihovi graditvi zna Zlata vsekakor instinktivno najti in poudariti tiste momente, ki so tako rekoč konstruktivni nosilci teh karakterjev. Ni potrebno, da bi te momente avtor ali komponist že sam od sebe akcentuiral — na oko so to mnogokrat povsem postranske črtice, toda v Zlatinem podajanju se tudi v takih na videz nevažnih momentih odpirajo globoki pogledi v usodni tek dogajanja na sceni. Vzemite samo v Traviati sam začetek, tiste prve trenutke, ko Violetta prav za prav še ni zapela, tisti moment, ko sredi vesele družbe prvič zapazi Alfreda, in tisto njeno poslušanje in notranje spremljanje njegove napitnice. Tu ona, ne da bi najmanj izstopala iz ansambla, zgolj s čisto igro oči, z neko notranjo nervozo poslušanja — že povsem neslišno pripravlja vso svojo kasnejšo dramo. Vrhunci Zlatine pevske umetnosti se kažejo v trenutkih, ko njeni liki stoje na pragu svojega tragičnega konca, ko se na vratih smrti še enkrat odpirajo pogledi na preteklost, ko se kot v nekaki vizionarnosti še enkrat pojavljajo spomini na nepovratno minulo srečo, ko se v neki vizionarni transpoziciji zapira tragični krog dogodkov — spomnite se v tem smislu le na smrt Margarete! Tu Zlata izoblikuje tako impresivno zlomljenost glasu, v katerem pa vendarle trepeče vsa globoka lirika ljubezenskih prvih korakov. Zanimiva je n.pr. transformacija nje-

Zlata Gjungjenac je z ogromnim uspehom nastopala tudi v opereti. Na sliki: Zlata v vlogi »Vesele vdove«



nega deklišтва v Salomi, kjer ta virginalna nota prekaljuje vse perversne odklone tega problematičnega lika. Zlasti zanimivi so njeni liki zrelih žena, kjer Zlata prehaja mejo lirsko dramske domene, a vendar tudi v likih kot je Amelija ohranjuje neko jedro dekliškega začudenja, neko posebno diskretnost tona. Tako bi mogel nizati lik za likom in povsod pokazati pomembne črte nikoli vsiljive odrske invencioznosti — toda mislim, da sem v svojo skico portreta vnesel vse tisto glavno, vse tisto, kar budno in vendar vsakemu indiskretnemu očesu nepristopno klije v Zlati-človeku, in kar prekvašeno s čarovnijo umetnosti dela njene odrske like tako preproste in nevsiljivo dojmljive ter tako impresivno nepozabne. V to svojo skico nisem vnesel mnogo tistega, kar bi še reliefneje podčrtalo neke Zlatine posebnosti, nisem se dovolj pomudil pri tisti čudni umerjenosti njene življenjske linije, pri njenem odvratu zoper vse slepomišenje, pri jasnosti njenih postopkov, ki so tako v opreki z boleznimi ambicijami, kakršne tako bujno cveto v gledališki umetno preugreti atmosferi. Ta portret ne bi bil sličen slikanemu portretu, ako ne bi na dno te slike pisec teh vrstic vnesel svojih inicialk, a ne v obliki podpisa, temveč z izrazom globoke zahvale za vse nepozabne trenutke užitka, ko se je ta najnerednejši in najnemarnejši obiskovalec gledališča zatekal v razne intendantske lože od Beograda do Ljubljane in Prage, ne gledajoč niti lastnih predstav, toda ne da bi zamudil niti ene Zlatine Butterfly.

Dr. B. G.

SEZNAM NAJVAŽNEJSIH PEVSKIH PARTIJ, V KATERIH JE ZLATA GJUNGJENAC NASTOPILA

Štev.	Komponist	Naslov dela	Vloga	Število nastopov
Hrvaške opere:				
1.	Hatze	Adel in Mara	Mara	6
2.	Zaje	Zrinjski	Jelena	12
3.	Baranović	Striženo košeno	Vila	1
4.	Lhotka	More	Vuga	7
5.	Gotovac	Morana	Morana	7
6.	Lisinski	Ljubav i zloba	Ljubica	3
Slovenske opere:				
7.	Osterc	Medeja	Medeja	5
8.	Bravničar	Pohujšanje	Jacinta	2
9.	Kozina	Ekvinokcij	Anica	5
Srbske opere:				
10.	Krstić	Zulumčar	Emina	27
11.	Konjović	Koštana	Koštana	22
12.	Konjović	Knez od Zete	Andjelija	6
13.	Konjović	Vilin veo	Ravijojla	8
Češke opere:				
14.	Smetana	Prodana nevesta	Marinka	36
15.	Smetana	Poljub	Vendulka	5
16.	Janaček	Jenufa	Jenufa	24
17.	Janaček	Katja Kabanova	Katja	5
18.	Dvořák	Rusalka	Rusalka	28
19.	Novak	Laterna	Hanica	6
Poljske opere:				
20.	Kočalski	Zemruda	Zemruda	5
21.	Moniuszko	Halka	Halka	8
Ruske opere:				
22.	Rimski-Korsakov	Carška nevesta	Marfa	10
23.	Rimski-Korsakov	Sneguročka	Sneguročka	12
24.	Borodin	Knez Igor	Jaroslavna	7

Štev.	Komponist	Naslov dela	Vloga	Število nastopov
25.	Čajkovski	Evgenij Onegin	Tatjana	21
26.	Čerepnin	Ol-Ol	Ol-Ol	1
Nemške opere:				
27.	Mozart	Figarova svatba	Grofica	5
			Suzana	13
			Kerubin	15
28.	Mozart	Don Juan	Donna Anna	5
			Zerlina	4
29.	Mozart	Čarobna piščal	Pamina	25
			Papagena	7
30.	Weber	Čarostrelec	Agata	10
			Anica	6
31.	R. Strauss	Saloma	Saloma	11
32.	R. Strauss	Kavalir z rožo	Oktavijan	11
			Sofija	5
33.	Beethoven	Fidelio	Marcelina	13
34.	Kurt Weil	Čar se fotografira		7
Francoske opere:				
35.	Massenet	Thais	Thais	2
36.	Massenet	Manon	Manon	66
37.	Massenet	Werther	Charlotta	21
38.	Gounod	Faust	Margareta	80
39.	Bizet	Carmen	Micaela	39
			Carmen	13
40.	Halevy	Zidinja	Recha	9
41.	Charpentier	Luiza	Luiza	18
42.	Thomas	Mignon	Mignon	14
43.	Offenbach	Hoffmanove pripovedke	Olimpija, Giulietta, Antonija	24
Italijanske opere:				
44.	Giordano	Andrea Chenier	Magdalena	6
45.	Wolf-Ferrari	Štirje grobijani	Felice	13
46.	Leoncavallo	Bajazzo	Nedda	25
47.	Respighi	Plamen	Sylvana	6
48.	Zandonai	Francesca da Rimini	Francesca	5
49.	Cilea	Adriana Lecouvreur	Adriana	1
50.	Verdi	Ples v maskah	Leonora	8
51.	Verdi	Moč usode	Leonora	16
52.	Verdi	Othelo	Desdemona	12
53.	Verdi	Traviata	Violeta	114
54.	Puccini	Tosca	Tosca	2
55.	Puccini	Turandot	Liu	16
56.	Puccini	Boheme	Mimi	56
57.	Puccini	Madame Butterfly	Butterfly	122

Drama:

Bratko Kreft

Krajnski komedijanti

Suzana

18

Operete:

Boccacio

Trije mušketirji

Frasquita

Floramy

Vesela vdova

Zemlja smehljaja

Ples v Savoyu

Pri treh mladenkah

Bosonoga

V vsem času svojega umetniškega udejstvovanja je Zlata Gjungenac odpela v operi v večjih vlogah **1013 predstav**, razen tega je svojčas veliko z uspehom nastopala v opereti, nastopala na številnih koncertih, v zadnjem času pa tudi uspešno nastopila v Drami. Na opernem odru je nastopila doslej v 57 opernih delih, v katerih je naštudirala okrog 70 različnih pevskih partij.



Zlata Gjungenac kot Manon in Rudolf Francel kot des Grieux na našem odru v Massenetovi operi »Manon« v režiji Cirila Debevca. — Nova uprizoritev Massenetove »Manon« je bila prva opera, v kateri je Zlata Gjungenac nastopila na našem odru po svojem ponovnem angažmaju v sezoni 1947/48

Foto: S. Zalekar

ARIJA IZ DRUGEGA DEJANJA

(Prevedel Niko Štritof)

Daleč kraj obzorja,
kjer sonce zlato vzhaja,
bel oblaček iz morja vstaja,
tam brod njegov prihaja ...
Ah, kako ponosno
reže proti kopnini!
Že grme topovi,
k meni brod zaplovi.
Jaz mu ne grem naproti,
jaz ne!
Na vrhu hriba ležem v travo
in čakam,
in čakam dolgo, potrpežljivo
in čisto tiho.
Od mesta se postava je ločila,
prav drobna, drobna točka,
v strmino je krenila ...
Ali je? Ali ni?
In kadar bo v bližini,
me spozna, ali ne?
O, spozna in pokliče že oddaleč!
Jaz pa se niti ne ganem
in skrita še ostanem,
na pol za šalo,
na pol da ne umrem od take sreče.
In išče me in kliče vsepovsod,
vsepovsod:
Ženica moja sladka,
dehteča moja cvetka,
in vsa imena nežna iz davnine ...
In to vse se zgodi, tako ti pravim.
Prazni so tvoji dvomi,
a moja vera trdna,
jaz čakam ...



Zlata Gjungenac kot Manon in Janez Lipušček kot des Grieux na odru naše Opere

Foto: S. Zalokar

VSEBINA »MADAME BUTTERFLY«

1. dejanje. Vrt s hišico na griču pri Nagasakiju. Ameriški poročnik Pinkerton ogleduje hišico, ki mu jo je po naročilu kupil mešetar in trgovec Goro. Pinkerton se namerava poročiti po japonskem običaju za 999 let z mesečno odpovedjo. Hišica je namenjena njegovi nevesti Čo-čo-San. Goro predstavi Pinkertonu bodočo služinčad: sobarico Suzuki, kuharja in slugo. Prvi gost, ki pride na poročni kraj, je konzul Sharpless. Pinkerton mu razloži svoj »plitki evangelij«, pojasni mu svoj namen in mu ne prikriva bodočih nadržtov, ko napije že sedaj na zdravje bodoči ženi, pristni Američanki. Prijatelj ga svari, kajti ljubezen male Butterfly je iskrena. Od daleč se začuje pesem neveste, ki prihaja v družbi gejš in sorodnikov. Ženin se šali s sorodniki, nevesta jih veselo, a resno predstavlja navzočim. Na skrivaj pove svojemu ženinu, da je prestopila v njegovo vero, pokaže mu bodalo, s katerim je izvršil njen oče na cesarjev migljaj harakiri. Poročni uradnik izvrši obred vpričo vseh gostov in sorodnikov. Kmalu po izvršeni poroki prihrumi ves razburjen nevestin stric Bonco, ki je izvedel o njenem prestopu v drugo vero. Bonco prekolne in zavrže svojo nečakinjo, sorodniki se vsi ogorčeni umaknejo. Pinkerton potolaži svojo mlado, jokajočo ženo.

Vekoslav Janko (na sliki kot grof
v »Figarovi svatbi«) poje pri
jubilejni predstavi »Madame
Butterfly« partijo konzula
Sharplessa



2. dejanje. V svoji hišici čaka žalostna Butterfly na povratek moža, ki je že tri leta odsoten in ničesar ni sporočil. Zvesta Suzuki moli k Budi, za srečo svoje gospodarice. Tudi sredstva so pošla; če kmalu ne pride denarna pomoč, bo trda predla. Butterfly ne omahuje, njeno zaupanje je trdno. Svidenje si slika v najlepših barvah in kakor v zamaknjenosti vidi že ladjo, ki se bliža z dragim soprogom. Sharpless pride, Butterfly ga veselo pozdravi. Pismo je dobil od Pinkertona. Obzirno naj pripravi Butterfly na njegov prihod z ženo, ki jo je vzel v Ameriki. Sharplessu pa se ne posreči izvršiti te naloge. Goro javi prihod bogatega kneza Yamadorija, ki že dolgo časa zaman snubi zapuščeno Butterfly. Yamadori tudi sedaj nima več sreče kakor navadno; Butterfly se šali z njim, slednjič ga odlovi. Konzul Sharpless hoče prikazati Butterfly ves položaj, ona pa steče po otroka, o katerem Pinkerton še ničesar ne ve, pokaže ga konzulu in pravi, da tega pač ne bo mogel zanikati. Ganjeni Sharpless ne more z resnico več na dan ter odide. Pred hišico nastane vrišč. Suzuki privede Goro v sobo, ker je opravljal, da nihče z gotovostjo ne ve, kdo je prav za prav otrokov oče. Butterfly mu grozi z bodalom, nato ga vrže na cesto. Top v luki naznani prihod bojne ladje, »njegove« ladje. Brezmejno veselje zavlada v hiši; Suzuki mora okrasiti vso sobo s cveticami. Butterfly se preobleče v poročno obleko in čedno obleče otroka. V steno hišice napravi tri



Mila Kogejeva poje pri jubilejni
predstavi Zlate Gjungenac
partijo Suzuki

luknjice, skozi katere bo gledala in čakala, dokler ne pride Pinkerton. Suzuki in otročiček zaspita, Butterfly pa prečuje vso noč. Nepremično gleda in čaka.

3. dejanje. Noč se je umaknila jutru, Butterfly še vedno nepremično stoji na svojem mestu in čaka. Suzuki se prebudi, prosi svojo gospodarico, da bi šla počivat. Obljubi ji, če bi v tem času prišel Pinkerton, da jo bo takoj poklicala. Do smrti izmučena Butterfly gre v sosednjo sobo k otroku; Suzuki poklekne in moli za ubogo gospodarico. Pinkerton in Sharpless se tiho približata. Suzuki vzklikne, oba jo pozoveta, naj bo mirna, da bi se Butterfly ne zbudila. Zunaj zagleda Kate, Pinkertonovo ženo, ki želi s seboj vzeti otroka. Skesani Pinkerton nima moči, da bi se sešel z nesrečno Butterfly; žalosten zapusti kraj nekdanjih srečnih dni. Butterfly pride iz svoje sobe, čutila je navzočnost svojega soproga. Prvi trenutek misli, da se je skrnil, zato ga išče po vseh kotičkih sobe, Sharplessov molk in Suzukine solze pa ji odkrijejo težko boleost. Boji se, da je Pinkerton mrtev, Sharpless jo pomiri, a ko Butterfly zagleda v vrtu tujo žensko, spozna takoj vso bridko resnico. Otroka zahtevajo od nje! Butterfly ga bo izročila, toda Pinkerton mora priti sam ponj. Ko ostane sama s Suzuki, zatemni prostore v hiši, zvesto služkinjo pa pošlje na vrt k otroku. Umreti hoče. Pred Budov kip poklekne, v skrinjici poišče belo ruto, poljubi rezilo in ga položi na vrat. V tem trenutku prinese Suzuki otroka. Butterfly pade bodalo iz roke, objame svojega otroka in ga obsuje s poljubi. Zadnjikrat se poslovijo od njega, nato pošlje otroka in Suzuki zopet ven, sama pa stopi za steno, kjer izvrši samomor. Butterfly sliši še Pinkertonov klic, se skuša zavleči do vrat, a pri vhodu omaga in umre.

